ŚWIAT KULIS



WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH
NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ	KATOWICE	KRAKÓW	LWÓW	TORUŃ	WARSZAWA
Dworcowa 72	Poprzeczna 8	Rynek Gł. 46	Akademicka 14	Szeroka 46	Bracka 17

ROK I. ZESZYT 17

„AKTOR WIECZNY“

PROLOG NA UROCZYSTOŚĆ OTWARCIA SEZONU

„SPAZMAMI MODNEMI“ WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO
W TEATRZE POLSKIM W POZNANIU 1 PAŹDZIERNIKA 1929 ROKU

OSOBY PROLOGU:

Aktor I. . . . Lokaj ze „Spazmów Modnych“
Aktor II. . . . Lokaj ze „Spazmów Modnych“
Aktor III. . . . Lokaj ze „Spazmów Modnych“
Inspicjent
Obcy
Bogusławski
Aktorka
Aktor
Osoby ze „Spazmów Modnych“
Aktorzy, personel teatralny itd.

(Przed przedstawieniem) — (Za kurtyną wyraźne krzątanie — światła gasną.)
(Nawoływania. stuki i krzątania się ustają(
(Przed rampę wchodzi trzech Aktorów, biorących udział w dzisiejszem przedstawieniu: lokaje ze „Spazmów Modnych“).

Aktor I.
Broń mnie Boże!

Aktor II.
Bogu dzięki!

Aktor III.
Bogu sława!

Aktor I.
Do żywego ta zabawa
Dojmie — niech kolega powie —

Aktor II.
Trza mieć zdrowie —

Aktor III.
Trza mieć nerwy —

Aktor I.
Próby długie — wciąż — bez przerwy —

Aktor II.
Rano próby — spektakl w nocy —

Aktor III.
Trza mieć kupę w sobie mocy —

Aktor I.
A publiczność wzruszeń żąda —

Aktor II.
I na pokuszenie wodzi —

Aktor III.
Człowiek jak dobrodziej — złodziej
— gdzieby ukraść — komu dać —

Aktor II.
Eh — co mi tam — byle grać —
gdy publiczność wzruszeń żąda . . .

Aktor I.
Tak, tak — lecz w pracę naszą nie wgląda —
nic ją przecież nie obchodzi,
jak się to tam rola rodzi —

Aktor II.
A cóż to kogo obchodzi —
obchodzić nawet nie powinno —
Każdy ma pracę swoją — inną —

Aktor I. (z upartością).
— Dość pogłosek — dość już mitów —
Mówię: myśmy ród termitów —
Jak termity — tak — bez światła —
mając rekwizyty za tła —
pracujemy, obmyślamy,
portret, gesty, płótno, ramy, —
aż się z tego duch wyłoni —

Aktor II.
No, poprostu mówiąc, gramy —

Aktor I.
Potem człowiek wszystko trwoni —
i co wieczora rozdaje —

Aktor III.
Takie nasze obyczaje —

Aktor I.
A propos — lecz mnie się zdaje,
że to dziwne obyczaje —

Aktor II.
Takie nasze obyczaje —

Aktor I.
Nie to, bracie, mam na myśli —
mnie się, widzisz, w głowie kryśli
coś, coś — czego jeszcze niema,
albo już dawno nie było —
coś, tak, — w czemby wszystko żyło
sztuka, scena i widownia,
żeby słowa jako głownia
nieciło w nocy płomienie
i budziło w nas sumienie
w nas wszystkich —
jakaś żywiołowość taka,
jakieś ducha podniesienie,
i spojrzenie z lotu ptaka
na ziemię, światła i cienie —
że co małe, to maleje —
że co wielkie — olbrzymieje —

Aktor II.
Koń się, bracie, z ciebie śmieje —
stary, dorożkarski koń —
gdy zmęczony łeb opuści,
a ty wiersze mówisz doń —

Aktor III.
Musimy z czasem równo iść —
słowo twoje smętnie szuści
jak zeszłoroczny liść —

Aktor II.
Słusznie! Ludzie chcą się bawić —

Aktor III.
A ty chcesz kazanie prawić —

Aktor II.
Ludzie sobie jacy tacy
chcą wytchnienia po swej pracy —
stają sobie przed afiszem,
na którym „tragedja" piszesz —
mówią: „panie, dość mam smutku,
dość tragedji, i dość łez —"
i zmykają po cichutku
do kabaretu lub do kina —

Aktor I.
Czyliż w tem teatru kres?

Aktor II.
Ach, potem o tem!

Aktor III.
A czyjaż tu wina?
wszakże nie ludzi — chcą się śmiać —
rozrywki chcą, chcą troski zrzucić —
i słusznie — płacić, by się smucić —

Aktor II.
Z twoich zabiegów puste kasy —
Jeszcze powiedzą, że dla prasy
tak się wypuczasz — bo i cóż?
Wysil się, gruby talar włóż
i spektakl jak sto djabłów stwórz —
prasa pochwali, powie „owszem
czemś nas tu karmią bardziej zdrowszem —
to, panie, wielkie i te de —
Sztuka przez duże S — —"
Lecz w kasie, bratku, będzie źle
nie będzie dusiów, ani kies —
a wtedy czem będziesz zarabiał? —
Pamiętasz, jak Kamiński mawiał? —

Aktor III.
„Dobra prasa — kiepska kasa —
dobra kasa — kiepska prasa —"
Ot co —

Aktor II.
zanim nas gong
zawoła —
nie marszcz czoła,
nie łam rąk —

nie unoś się w dumie pańskiej,
nie poddawaj duszy zwidom —
dziś nie idzie już Wyspiański —

Aktor III.
Słowacki, Szekspir też nie idą —

Aktor II.
A kasa przecież musi być —
dyrektor — człowiek ,też chce żyć —
a znowuż w czambuł wszystkie miasta
nie lubią, gdy im dług narasta
i budżet nazbyt nadwyręża —

Aktor I.
Wzniosłość i kasę zwycięża.

Aktor III.
Ze sztuk dobra
nie ta, co idzie przez natchnienie —
nie ta, co rwie pod siódme ziobra,
lecz ta, która ma powodzenie —

Aktor I.
O, toś rzekł słusznie —

Aktor II.
Jaka publiczność, taki teatr —

Aktor III.
Teatr jest jako sieć, jak chwytka,
podrywka, sak, myśliwskie sidła,
— epoka płytka — sztuka płytka —
— epoka wielka — sztuka wielka —
— epoka zbrzydła — sztuka zbrzydła —
i mówię właśnie sztuka wszelka,
a więc i teatr w pierwszym rzędzie — —

Aktor I.
A więc cóż będzie? —
Cóż po słów młócce pozostaje —?—

Aktor II.
No, oczywiście, obyczaje —

Aktor III.
A oto właśnie —obyczaje —

Aktor I.
Rozumiem was — i sam myślałem o tem,
że należy autora szczerem obsuć złotem,
który w życie dzisiejsze wedrze się do głębi,
rozbieżne zagadnienia o siebie zazębi
i stworzy syntezę epoki —

Aktor II.
Zamysł twój — głęboki . . .

Aktor III.
Lecz ja na obyczaje nacisk bym położył —
Pragnę, by ktoś dziś sztuczkę, czy komedję stworzył,
w której jako w zwieciadle życie powojenne
byłoby dane — trwale — mocne i niezmienne —
w której prawda i błaga, pochody. rozwody,
fryzury i dancingi, fantazje i mody,
aeroplany, fordy, rekordy i sporty,
gole, oszczepy, dyski, polo, narty, korty,
szowinizm i komunizm, o pokój wołanie,
przez ogólne we wszystkich krajach uzbrajanie,
praktyczny materjalizm, realizm mistyczny,
by ten cały aparat rozbieżny, przeliczny,
zradjowany, zfultografowany,
zteleskopowany, zmikroskopowany,
ztelewizjowany —
cały był dany —

Aktor I.
Zapewne —

Aktor II.
Bo zważ i to,
że „Maman do wzięcia"
szła razy sto —
a dzięki czemu? bo część życia
wyrwano z mroku i ukrycia
i oświetlono należycie —

Aktor III.
Panowie! — Teatr to jest życie

Aktor I.
Tak, tak — lecz życie wyższe, mocne —
ogarniające i owocne —
życie, co walczy ,skupia, godzi,
rozświetla i z zamętu
wywodzi —

Aktor II.
Ach, to już kwestja talentu —

Aktor III.
Bo mały zawsze ujrzy mało,
a wielki ujrzy wiele —
a ten największy, który śmiało
wielkość w wielkiem zamknie dziele!

Aktor I.
Gdy mi tak te przed oczy kładziecie obrazki —
widzę wyraźnie skibę tej orki głębokiej
i wiem, jakim oraczem był on — BOGUSŁAWSKI —
Molier polski —
odtwórca i twórca epoki — —

Aktor II.
W tej epoce przedziwnej króla Stanisława —
wyrosła jego twórczość i wyrosła sława —
Później — ażeby wspomnieć tylko mimochodem —
owobudzenie ducha, ów dyskurs z narodem —
Warszawa, Lwów — i tutaj właśnie — do Poznania —
gdzie przemoc polskiej mowy używać zabrania —
zjeżdża i krzepi ducha i słowo po słowie
uczy świętych obrzędów, utajonych w mowie
ojczystej — —

Aktor III

Sto lat od jego śmierci w tym roku minęło —
a jeśli się w teatrze coś siało i żęło —
jeśli były dożynki na scenie i żniwa —
to jego właśnie jeno zasługa prawdziwa —
i jego dziełem teatr polski —

Aktor I.

Bogusławski! To wielkie i szczytne nazwisko,
z największemi duchami złączone tak blisko —
— jeżeli jest dziś scena — to on!
— jeżeli jest dziś teatr — to on!

Aktor II. i III.

To on!
(W tej chwili na scenę wchodzi z boku)

Inspicjent.

Panowie! — za chwilę już bijemy w dzwon
— tam ruch i denerwacje w całej garderobie,
a wy tutaj na boczku rozmawiacie sobie —
— i to ma być porządek — bogdajbym tak był zdrów!

Aktor I.

Tak jeśli jest dziś scena chociaż jaka taka,
jeżeli jest dziś teatr i teatru plon,
który godnością gada do Polaka,
to BOGUSŁAWSKI — to on!

Aktor II. i III.

To on!

(Gong).

Aktor II.

Już bije dzwon —

Aktor III.

(Rozmowa za kurtyną — scena prawie pusta — niewykończone dekoracje — światło modre, księżycowe). (Oto widzimy postać męską w stroju staroświeckim, lecz w czapce pilockiej, z okularami — chodzi tam i z powrotem po scenie, penetruje, rozważa).

Chodźmy —

Aktor I.

Spójrzcie — minuta po ósmej szósta,
a scena bez dekoracji — pusta —

Aktor II.

Lecz ktoś po scenie chodzi —

Aktor III.

To nie z dzisiejszej sztuki —

Aktor I.

(do obcego) Ktoś zacz dobrodziej?

Obcy.

Ktom zacz? — oracz — a to mój łan —
te deski i te kulisy — kurtyna i firmament —
ten zapach sceny, ten ruch i zamęt —
to ja — jam tej sceny pan!

Aktor I., II. i III.

Pan —?—

Obcy.

Ano tak —

Aktor I., II. i III.

Lecz skąd?

Obcy.

(gest ogólny, ogarniający) Stąd — —

Aktor I., II. i III.

Lecz jak —?—

Obcy.

Ano tak —
leciałem samolotem —
a potem
— lecz proszę, panowie, bez strachu —
coś się w silniku popsuło —
wylądowałem na dachu —
— więc schodzę — teatr front i napis —
czytam: Naród sobie
wszedłem i jestem tutaj we własnej osobie —
(zdejmuje czapkę pilota — to Wojciech Bogusławski).

Aktor I.

Przypominam widziane sztychy i obrazki —
Bracia, to on — to on — to Bogusławski!

Aktor II.

Lecz tak współczesne podróżowanie — —

Bogusławski.

Panie!
z przed laty stu,
by przybyć tu —
trzeba się śpieszyć — —

Aktor III.

— (z zachwytem) Bogusławski!

Bogusławski.

Zresztą — tak, czy owak
przybyłem i jestem tu —
raz jeszcze pragnę przeżyć
zachwyt wielkiego snu —
jam się urodził dla sceny,
życie przeżyłem na scenie —
przeto tu gwóźdź każdy i deska
sprzęt każdy — u mnie jest w cenie —
— — — — — — — —
Aktor! — to wielkie słowo!
Aktor! — To sprawa nielada —
to duch, który tworzy nanowo,
który się wznosi i pada
z narodem —
Aktor! — to sprawa nielada —
to ogień, to szał — to dusza,
która się wciela i wzrusza
tysiącem żywych postaci —
a za wzruszenie krwią płaci
i życiem —
Aktor!!

Aktor I., II. i III.

Mów!

Bogusławski.

Gdy coś takiego się dzieje —
że — iż tak się wyrażę — dnieje —
jam jest świtem, ziemią, niebiem,
żniwem, napojem i chlebem
dla tysięcy —
— — — — — — — — —
powiem więcej:
z twardej i opornej ziemi
w sfery czyste się unoszę,
i skrzydłami złocistemi
sięgam słońca, gwiazd, wszechświata,
aż człowieka, mego brata,
w górę wznoszę —
słońcem świecę,
w wieczność lecę —
prawdę głoszę —
ja — Aktor!

Aktor I., II. i III.

Mów!

Bogusławski.

(w zmienionej tonacji)

Gdy się duch w narodzie zmąca,
śmiech mój ostrzem go potrąca,
tak znienacka i zprzekąsa,
słowo moje się natrząsa —
czy w komedji,
łup po chyrze,
czy w satyrze,
gromem łaje —
i poprostu w skórę daję
Ale tęgo — tak — na odlew —
gdy człek zdrów, to się wyliże —
(gwar za sceną, wpada Inspicjent, za nim Aktorzy).

Inspicjent.

Na rany Boskie! Czas zaczynać —
a ci kłótnię znów chcą wszczynać —

Aktorka.

Gdzie peruka? Bez peruki
niema sztuki —

(ze złością)

niema sztuki!

Aktor.

A ten frak — mój inspicjencie —
spójrz — szkaradne ma wycięcie —
ja — dopóki —

Aktorka.

Niema sztuki — niema sztuki —

Inspicjent.

Wy z tem do mnie — teraz — znów —
do mnie — tu — na boskie rany —
to bałagan niesłychany —
A panowie? — poco tutaj?

(do Bogusławskiego)

A pan? — ten strój? z tym gestem — —
Już się panom przedstawiłem —

Bogusławski.

Byłem — żyłem
jestem — —

Aktor I., II. i III.

Bogusławski —

Inspicjent.

Bo—gu—sław—ski —?—
Autor — autor — na premjerze —
bodajbym — to jest, owszem — wierzę —
Ależ pan umarł —
dziś — stulecie —

Bogusławski.

Kto żył — tworzył — nie umiera —
widzisz przecie —
(Tymczasem zbierają się aktorzy sztuki dzisiejszej, chcą wejść z wrzawą, — Inspicjent gestem nakazuje ciszę — zaciekawienie — cisza)

Aktor I.

Bogusławski — —

Wszyscy.

Bogusławski?!

Inspicjent.

W naszym świecie
zdziwienia zewsząd jest niemało —
tyle zapalnych głów —
lecz żeby duch przybierał ciało —
— bodajbym tak był zdrów —
(W tłumie zdziwienie — niedowierzanie — lęk).

Bogusławski.

O nie lękajcie wy się zjawy mojej —
Pośród swych dzieci ojciec przecież stoi —
pośród gromady bratniej, ukochanej —
więc jeśli cud to jest, to — cud mniemany —
na podbój sceny idąc w pierwszym rzędzie
duch mój jest z wami i na wieki będzie!

(Głosy zdumienia, zachwytu, czci).

Inspicjent.

Czyśmy myśleli, Jezu Chryste Panie,
że „Spazmów Modnych" wskrzeszając premjerę,
On, Bogusławski, między nami stanie,
Odpomni długi wieków ciąg, minioną erę —
oto z ust jego zaszłyszelim słów,
— bodajbym tak był zdrów — —

Aktor II.

Oto z ust jego zaszłyszelim słów —
— zagubieni w rozterkach i mgłach —
Byliśmy jako nienakryty dom —
a on wyczarował dach — —

Aktor I.

Wraz jakby rezurekcja —
jakby bicie

dzwonów —
wielkie życie
wyrasta z rozbieżności tonów —
święta misja teatru —
posłannictwo sceny!

Aktor II.
Święta misja teatru —

Aktor III.
posłannictwo sceny —

Aktor I.
Wskrzeszać. budzić, podnosić,
wzruszać, słowo głosić —
siać entuzjazm jak zboże —
i duchy unosić
w nieogarnione przestworze —

Aktor II.
śmiać się i śmiechem mościć
gościniec i nowe drogi —

Aktor III.
Skrzywione wertepy prościć,
budować fundament i progi —

Aktor I.
aż wreszcie powstanie dom —
teatr — świątynia ducha!

Aktor II.
Z której słowo padnie jak grom —

Aktor I.
Tak oto będzie — bowiem on —
w upojnem trudów podjęciu
zatargał na alarm w dzwon —
przed laty stu pięćdziesięciu!

Bogusławski.
A to jest jakoby dziś —
chociaż to wczoraj było —
lecz jako wtedy, tak i dziś —
jednaką przemawiam siłą —

Jestem wśród was — dotykam rąk —
na mojej żyję scenie —
I znowu widzę wśród was wkrąg
ekstazę i olśnienie —

Przeszedłem Polskę wzdłuż i wszerz —
wędrowiec, aktor wieczny —
z tem hasłem „jeno mocno wierz —
i misją bądź bezpieczny!"

Przeszedłem Polskę wszerz i wspak
Lwów, Poznań, Gdańsk, Warszawa,
mój gong — to był polskości znak,
mój teatr — to były prawa —

I rósł teatrów Monsalvat
i sceny krzepka dzielność —
aktorstwo wzrosło ponad świat —
Tam, kędy nieśmiertelność!

Tak szedłem z wielką wiarą tą
ku długich wieków obronie —
i rozpalałem myśli skrą
co w głębi ducha płonie —

Oto was widzę — widzę znów —

nie oszczędzajcie wielkich słów —
wszystkim je rozdawajcie —
aktorska braci — witajcie —

Aż wzrośnie wszędy dumna cześć —
szczytnej poezji państwo —
bo teatr musi w wielkość wieść —
aktorstwo to kapłaństwo!

Przyszedłem — idę — pątnik — tam —
grać we wszechświata teatrze —
w przerwach natchnienie sufluję wam —
na każdy gest wasz patrzę — —

Bądźcie jako sprzysięgła brać,
przez którą duch się zmnożył —
bo teatr wiecznie będzie trwać —
Bóg go wraz z światem stworzył.

Aktor I.
(W imieniu całej sceny, strwożeni, z przejęciem)
Wiemy — odejdziesz — lecz twój trud
zostanie tutaj z nami —
Wzrośliśmy w sobie — odrodzeń cud
Wykwitł twojemi słowami —
(W trakcie tych słów coraz zaludnia się scena postaciami ze „Spazmów Modnych").

Polonez Szopena.

KURTYNA.

Emil Zegadłowicz

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

„Szlachetniejszem powodowany uczuciem, wszystko, co w pomyślnych czasach wziąłem od publiczności, oddałem jej w krytycznych, w równej zawsze świetności utrzymując scenę narodową. Nie utyskuję na mój niedostatek ,bo nigdy nie szukałem bogactw. Ubóstwo moje ani wstydzi, ani mnie zasmuca. Dla kilku pozostałych dni życia mało potrzebuję. Niosę ja w moje ustronie dwa nieocenione skarby: spokojne sumienie i to najdroższe przekonanie, że (ile w mocy mojej było) dopełniłem obowiązku stanu, w którym mnie przeznaczenie mieć chciało.“

Temi słowami, prostemi i pełnemi godności, określił Wojciech Bogusławski plon swego życia, zdając sprawę społeczeństwu z wykonanej pracy.

Przyświecał mu ideał utrzymania sceny narodowej „w równej zawsze świetności“ i w całej mocy szlachetnego ducha i nieugiętej woli zmierzał do rozbudowy polskiego teatru.

Urodzony we wsi Glinnie w Wielkopolsce, dnia 9 kwietnia 1757 r., szkoły kończył w konwikcie pijarskim w Warszawie, potem na dworze biskupa Sołtyka do służby się publicznej zaprawiał, w gwardji litewskiej w wojskowem życiu sławę skusić próbował, aż zbrzydziwszy sobie żołnierkę, do aktorskiej zgłosił się trupy i w 1778 r. od francuskiego aktora Montbruna w teatrze warszawskim kunsztu nowego się uczył.

Odtąd zaczyna się właściwe jego życie, poświęcone teatrowi i literaturze, odtąd bierze rozpęd szybka karjera aktorska, a z nią idą zaszczyty ,sława i nakaz ciągłej, wytrwałej walki z wrogami narodowego teatru.

Po dwuletniej terminatorce jedzie Bogusławski do Lwowa, a w trzy lata już potem, w 1783 r., w 26 roku życia, zostaje dyrektorem teatru w Warszawie. Los chce, że pierwsze lata dyrektury upływają mu na wędrówkach po Grodnie, Wilnie, Dubnie i Lwowie, bo w stolicy polski teatr nie może sprostać konkurencji trup cudzoziemców i ratunku trzeba szukać na prowincji, ale nadchodzi 1791 rok, król wzywa Bogusławskiego z powrotem i wtedy rozpoczyna się świetny okres teatru stołecznego, trwający aż do klęski powstania Kościuszkowskiego.

W 1795 r. zmuszony wyjechać do Galicji szerzy kult dla polskiego teatru we Lwowie do 1799 r. W roku tym wraca do Warszawy i przez lat 14 prowadzi w stolicy „antrepryzę“ teatralną, raz po raz wyjeżdżając z swą trupą do Poznania, Kalisza, Łowicza, Krakowa, Białegostoku i Gdańska. W 1811 r. organizuje Szkołę Dramatyczną.

Nakoniec w 1814 r. powierza ster teatru swemu zięciowi Ludwikowi Osińskiemu, sam pojawiając się na scenie tylko czasami w umiłowanych swych rolach. Umiera 23 lipca 1829 r. jako sędziwy starzec ,otoczony czcią i wdzięcznością.

Setną rocznicę śmierci Bogusławskiego czczą wszystkie polskie teatry uroczystemi obchodami, przypominaniem jego sztuk, z których „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale“ oraz „Spazmy modne“ najwięcej zachowały rumieńców, składaniem hołdu u stóp pomnika i okolicznościowemi publikacjami, z których należałoby wymienić przynajmniej pracę Eugenjusza Świerczewskiego p. t. „W. Bogusławski i jego scena“ (nakładem Związku Artystów Scen Polskich) i Wiktora Brumera „Służba narodowa W. Bogusławskiego“ (nakładem F. Hoesicka), oraz specjalne numery „Teatru“ i „Sceny Polskiej“, twórcy sceny narodowej poświęcone.

W tym hołdzie aktorów dla ich pierwszego patrona i teatrów dla wielkiego budowniczego sceny narodowej, uczestniczy gorliwie całe polskie społeczeństwo zdając sobie doskonale sprawę z doniosłości roli, jaką odegrał Wojciech Bogusławski w dziejach naszej kultury.

Dzięki Bogusławskiemu aktor polski poczuł się panem na polskiej scenie; autor polski dzięki niemu zdołał zwycięsko rywalizować z obcym pisarzem w polskich teatrach. Dzięki Bogusławskiemu teatr stał się

kuźnią nowych myśli i czynów, stąd szła np. propaganda nowej konstytucji na przedstawieniach „Powrotu posła“ i braterstwa z ludem na wieczorach „Krakowiaków i górali“. Dzięki Bogusławskiemu nakoniec pielęgnując przedewszystkiem własną twórczość zaczęliśmy z obcej czerpać to, co zasługuje na posłuch na całym kulturalnym świecie, wprowadzając na scenę „Hamleta“ Szekspira i „Zbójców“ Schillera.

Zrobiło się więc na polskiej scenie, dzięki Bogusławskiemu, swojsko, pięknie, uroczyście, aktor stał się obywatelem, pisarz zdobył sobie prawo przemawiania do społeczeństwa, teatr uznano za ważną placówkę narodową, godną szacunku i miłości.

W setną rocznicę zgonu Wojciecha Bogusławskiego o tych zasługach pomnożyciela życia polskiego naród wdzięcznie pamięta. Stefan Papée.

SKĄD SIĘ WZIĘŁY „SPAZMY MODNE“?

(MAŁA PLOTKA TEATRALNA)

Przyczyny dla której napisał Bogusławski tę sztukę, dowiadujemy się z przedmowy, w jaką ją przy wydaniu w książce zaopatrzył. Dla Bogusławskiego jest ta historyjka wielce charakterystyczną jako dla człowieka teatru. Słuchając „Spazmów“, które są satyrą, można — by sądzić, iż chęć „skarcenia obyczajów śmiechem“ była głównym motywem, który mu pióro do ręki włożył. Gdzie tam! Była nim . . . aktorka, i to aktorka uważana powszechnie za niezdolną, ale za to bardzo ładna . . .

Satyra . . owszem, ale nie wyłącznie. „Przed dwudziestu laty — powiada Bogusławski — spazmy, migrena i drżenie serca tak powszechną prawie po wszystkich domach były chorobą, że ją nieledwie epidemiczną nazwać można było“, a dziwna to była choroba. „Zjawiała się zazwyczaj wtenczas, kiedy jej potrzeba było. Każde nieledwie niezadowolenie (naówczas jeszcze nieukontentowaniem zwane) sprowadzało ją natychmiast. Często uważaną była za sposób usprawiedliwienia się z jakowych zarzutów, a jeszcze częściej za sposobność zasłużenia na nie. Nigdy zaś nie ustawała prędzej, aż póki, jak pogańskie bożyszcza, drogą jaką ofiarą ubłagana nie była. Jeżeli gdzie zobaczono niespodzianie nowy ekwipaż, nowe brylanty, nowego przyjaciela, zaraz się domyślano — bo i czegoż się nie domyśla złość ludzka! — że tam spazmy albo migrenę leczyć musiano“.

Czytając to widzi się formalnie, jak stary jovialis przymruża jedno oko. „Kilkakrotnie brałem się — kpi dalej — do wystawienia owej choroby na scenie, ale ilekroć brałem pióro do ręki, zawsze mi wypadło z przestrachu gdy sobie przedstawiłem skutek zuchwałości mojej! Porywać się na słabości płci pięknej, wyjawiać tajemnicę, jej tylko i uprzywilejowanym jej lekarzom wiadomą! O! — wołałem sam na siebie jak mądry Wójt w „Hilarym“, o zbrodnio!, o zgrozo! o hańbo!“

Trzebaby dzisiaj dobrze poszperać w papierzyskach, aby dojść co to był za „Hilary“ i wójt w nim, ale że Bogusławski dworuje sobie z modnych dam i z ich spazmów, to jasne. To też z pewną ostrożnością przystępujemy do dalszych rewelacyj, z których wynika, że tylko przypadek skusił Bogusławskiego — jak powiada — „do uskutecznienia długo wstrzymywanego przedsięwzięcia“. A był to przypadek dość szczególny. Niech go sam Bogusławski opowie, bo to najkrócej i najlepiej:

„Znajdowałem się naówczas we Lwowie. Pewna panienka, w grono artystów dramatycznych niedawno policzona, przy pięknej postaci, powabnej twarzy i świeżych młodości wdziękach tak niezgrabną, nieczułą i niezdatną do sztuki scenicznej przy początkowych rolach okazała się, że cała publiczność, żałując mocno uprzyjemniających ją natury darów, jednomyślny wydała wyrok, iż nigdy i do żadnej roli nie będzie zdatną“.

Co za szkoda! Tak myślał i sam Bogusławski, aliści przypadek go oświecił:

„Wchodząc raz do jej pomieszkania, zastałem u nóg jej kochanka w rozpaczy pogrążonego, onę zaś najstraszniejsze drżenie swego serca tak przewybornie udającą, że zdawała się być w ostatnich konwulsjach śmierci! Spojrzawszy na mnie wchodzącego wzrokiem, który w uśmiechu twarzy udanie choroby potwierdził, dała mi sposobność poznania, jak wybornie i naturalnie podobne spazmy wystawiałaby na scenie. Siadłem tedy nieodwłocznie do pióra".

W dwa miesiące sztukę „Spazmy" skończył i wystawił (był to rok 1797) a młoda komedjantka okazała się świetną aktorką i została po dalszych rolach primadonną trupy..

„Nie potrafię — kończy — opisać zadziwienia i zadowolenia patrzących, równie jak doskonałego przez tę młodą osobę wystawienia rozlicznych sposobów mdłości, jęków, wzdychań i konwulsyj, które zdawała się wyrzucać serce z jej z jej piersi". Publiczność tak się zachwyciła, że wdzięczną spazmatyczkę „tysiącznemi uwielbiła oklaskami", nie wiedząc, jakiemu splotowi okoliczności tę zabawę zawdzięcza tj. że trzeba było do tego, aby owa aktoreczka miała kochanka, aby kochanek zasłużył sobie na karę spazmów i aby dyrektor właśnie na tę egzekucję przypadkiem się zjawił.

Że Bogusławskiemu mogła ta scena domowa dać ostateczne pchnięcie do pióra, to pewna. Był człowiekiem teatru i wiedział, że dobrze zagrana rola to połowa sztuki. Ale czy tym razem opowiada na serjo, czy znów żartuje? Otóż zdaje się, że to pierwsze, bo w spisie aktorów, którzy grali na premjerze główne role, nie pomieścił właśnie tej aktorki, która grała Hrabinę, tak jakby chciał być dyskretnym wobec potomności i osłonić przed nią kobietkę, która zawdzięcza swoją karjerę temu, że zrobiła kochankowi scenę. Współcześni wiedzieli o kogo idzie, gdyż wymienił parę dalszych ról tej niezawodnie uroczej osóbki (Roxolana w „Solimanie II" i Herminja w „Amazonkach") my jednak aby zaspokoić plotkarską ciekawość, musielibyśmy zwertować niejedną kupę starych afiszów. Oto i problem: Który młody teatrolog rzuci się na ten temat, który będzie pyszną przecież pracą doktorską? Kim była owa kobietka, to nietrudny orzech do zgryzienia, ale w jakich rolach przedtem się „położyła" i kto był jej kochankiem? — to zagadnienia, godne najdzielniejszych „przyczynkarzy". A może już to kto wykrył?

A dyskrecja Bogusławskiego była w każdym razie trochę nadmierną. Nie trzeba uwodzić się nazwą „kochanka", którą pan dyrektor nadaje zastanemu u swej aktorki mężczyźnie. W owym czasie oznaczał ten termin tylko starającego się lub narzeczonego, jeżeli szło o pannę. Co do mężatek, to może oznaczał to samo, co oznacza dzisiaj, lecz nasi przodkowie byli systematyczni i — aby się nie pomięszało — woleli używać określenia „przyjaciel", jak to sam Bogusławski czyni. Nic słuszniejszego. Porządek jest podstawą społeczeństwa.

W. Noskowski.

ARCYREWOLUCJONISTA W. BOGUSŁAWSKI*)

I stycznia 1800 r. wystawił teatr warszawski „Krakowiaków i górali". Przedstawienie to było początkiem kampanji władz pruskich z Bogusławskim. Dyrektor teatru bowiem dodał do tego przedstawienia, niezachowany, niestety, już prolog, który, według pisma prezydjum policji do Bogusławskiego „zdradza podwójne znaczenie, ponieważ we wszystkich punktach jako szczęścia dla mieszkańców państwa życzy powrotu dawnych czasów". Tym razem skończyło się tylko na ostrzeżeniu, udzielonem Bogusławskiemu przez prezydenta policji, który „powtórnie przypomina Dyrektorowi teatru, że w przedstawieniach należy unikać wszelkich aluzji, które w ja-

*) Fragment z książki p .t. „Służba narodowa Wojciecha Bogusławskiego", która ukazała się w tych dniach nakładem księgarni F. Hoesicka.

kimkolwiek pozostają związku z dawnym, wrogim konstytucji duchem rewolucji".

Ale Nowy Rok następny stał się dla Bogusławskiego znacznie donioślejszy w następstwach. Zachowany w archiwum akt tajnych w Berlinie epilog tłumaczonej przez Glińskiego sztuki „Otto von Wittelsbach" świadczy o wielkiej odwadze cywilnej dyrektora teatru warszawskiego, który, nie bacząc na nastąpić mogące konsekwencje ,wystąpił wobec publiczności z słowami otuchy.

O noworocznem tem przedstawieniu pisze Bogusławski:

„Było dawniej zwyczajem na tę uroczystość drukowane powinszowanie rozdawać publiczności w czasie widowiska albo dla wielkiego zazwyczaj w ten dzień natłoku rozrzucać one przez otwór plafonu, nad parterem będącego. W stosunku do osnowy sztuki (niejakie z upadkiem ojczyzny naszej podobieństwo mającej) w kilkunastu powinszowania wierszach znalazło się parę wyrazów (na cóż się dziś zdałoby przeczyć?) wróżących jej kiedyś powstanie. Przeszły one przez cenzurę, bez której drukowane być nie mogły".

Otóż tutaj zawiodła Bogusławskiego pamięć. Wiersz jego drukowany był bez pozwolenia cenzury.

Sprawę tę, która zakończyła się zabronieniem pokazywania się Bogusławskiemu nietylko na scenie, ale wogóle w teatrze, rozpatrywały bardzo szczegółowo władze pruskie, zastanawiając się nad sposobem ukarania rewolucjonisty Bogusławskiego. Akta w tej sprawie dają najlepsze świadectwo patrjotycznej działalności Bogusławskiego ,który, wierny swym ideałom, nie uląkł się policji zaborców i użył teatru jako trybuny dążeń wolnościowych. Minister Schulenburg w piśmie do ministra Vossa wyraźnie pisze o wierszu Bogusławskiego, że ma on „niezaprzeczone rewolucyjne znaczenie" i że „pobudza nadzieję przywrócenia dawnego porządku".

Oto tekst tego nieznanego wiersza Bogusławskiego:

Otto do spektatorów śmierci swojej.

Zginąłem! — prawo przedwieczne zniszczenia
Już mi się przed Was nie pozwala stawić,
Lecz chcę w ostatni moment mego tchnienia
Piękny Wam przykład zostawić!

Zginąłem! Smutna ofiara przemocy,
Intryg, Dworskiego myślenia sposobu!
Gdym chciał Ojczyznę z ciemnej wyrwać mocy,
Zdrada mnie wtrąca do grobu!

Ale ukójcie żal nad śmiercią moją,
Otrzyjcie łzami zalane powieki,
Bo i po śmierci jeszcze mnie się boją,
Jeszczem nie zginął na wieki!

Powstanę! — Oto w synów moich sercach
Widzę nadzieję przyszłej mej chwały,
Oni się pomszczą na moich mordercach,
I ród mój podniosą cały!

Powstanę! — Mury i zamki i wieże
Jeszcze mojemi zajaśnieją herby,
Ród mój mych przodków przywdzieje odzieże
I w sławie zagładzi szczerby.

Powstanę! — Mego przyszłego wyroku
I wy się cieszcie szczęśliwą odmianą —
Komu nadzieje spadły w starym roku,
Niechaj mu w nowym powstaną!

Ten epilog Bogusławskiego ,niewypowiedziany przez autora (grającego rolę Ottona), lecz rozrzucony między publiczność był świadectwem niebywałej odwagi i patrjotyzmu. Poruszył on — rzecz oczywista — wszystkie władze pruskie, które słały do Berlina donosy, zwracając uwagę na niebezpieczną rolę, odgrywaną przez Bogusławskiego.

Lubiany przez Warszawę „poczciwy" generał-gubernator Köhler w piśmie do ministra gen. Schulenburga nazywa Bogusławskiego „znanym arcy-rewolucjonistą" („Erzrewolutionär") i „niebezpiecznym człowiekiem", który specjalnie dobiera repertuar, złożony z sztuk rewolucyjnych i w przedstaweiniu je jeszcze wyjaskrawia. Minister Schulenburg w piśmie do ministra Vossa podkreśla niebezpieczny wpływ Bogusławskiego na masy zapaleńców, toteż radzi nietylko ukarać Bogusławskiego, ale go wręcz usunąć z granic państwa.

Prezydent miasta Tilly, raportując o noworocznem wydarzeniu w teatrze polskim, pisze, że Bogusławski jest podżegaczem narodowym. „Muszę dodać — pisze Tilly — że język polski ma subtelne niuanse, które Bogusławski potrafi w swoich przekładach

tak zręcznie stosować, że nawet cenzor nie może ich zauważyć ,albo mu to bardzo ciężko przychodzi, ale które orjentująca się publiczność żarliwie pochłania". Jest to niejako „urzędowe" potwierdzenie tej dyplomatycznej działalności teatralnej, jaką musiał uprawiać Bogusławski, nie mogąc wystawiać sztuk, w których jawnie mógłby się wypowiedzieć.

Tilly radzi, by teatr polski zamknąć a w miejsce jego otworzyć francuski lub włoski.

Prezydent kamery warszawskiej Hoym, który ze szczególną zaciętością występował przeciw Bogusławskiemu, po przesłuchaniu go, uprzedzając decyzję min. Vossa, wydał wyrok, mocą którego nie mógł Bogusławski, pod grozą więzienia, nietylko występować, ale wogóle pokazywać się w teatrze. Kamera nie zamknęła teatru jedynie dlatego, że „inni aktorzy cierpieliby niewinnie" i publiczność zapłaciła za abonament za trzy miesiące.

Prezydent Hoym nie traktował tego jednak za ostateczną karę Bogusławskiego, który „tembardziej zasługuje na jaknajcięższą karę, ponieważ pozwalał sobie na podobne rewolucyjne tendencje przy częstych innych sposobnościach". „Do tego dochodzi — pisał Hoym — jeszcze to, że on (Bogusławski) zapewnia, że nie porobił żadnych odmian w sztucce „Otto v. Wittelsbach", a tymczasem zamiast, by Otto, umierając, upokorzył się, każe zamordować cesarza".

Toteż Hoym uważał zakaz występowania jedynie za czasowe zabezpieczenie przed „wybrykami" Bogusławskiego; ostatecznie — zdaniem jego — należało Bogusławskiego wygnać z kraju.

Widać jednak, że Prusacy zdawali sobie sprawę, że wydalenie Bogusławskiego z granic państwa lub więzienie go narobiłoby zbyt wiele hałasu, który mógłby być tylko szkodliwy, i nikt nie chciał wziąć za to na siebie pełnej odpowiedzialności. Minister Voss pozostawia w tej mierze pełną swobodę prezydentowi kamery, który jednak — mimo wielkiej zaciekłości — nie kwapi się z wprowadzeniem w czyn własnych w tej mierze projektów. Charakterystyczne jest pismo ministra Vossa z 19 stycznia, przesłane do prez. Hoyma: „Pan to najlepiej osądzi, czy będzie lepiej wydalić Bogusławskiego zagranicę, czy też go zostawić tutaj pod najsurowszym dozorem aż dojrzeje do uwięzienia".

Już przedtem (12 stycznia) minister Voss wydał polecenie, by „codziennie wierne osoby odwiedzały teatr i obserwowały czy używa się na scenie podejrzanych wyrażeń".

22 stycznia prosi Hoym króla o pozwolenie „natychmiastowego wydalenia Bogusławskiego za granicę, tem więcej, że już przy innych okolicznościach otrzymał ostrzeżenie, pozatem był wydalony dawniej ze Lwowa, gdzie również wzbudził podejrzenia i wogóle nie zasługuje na żadne względy". „Pozatem uważam za pożądane — pisał Hoym — dać raz nareszcie dla ostrzeżenia innych przykład".

W odpowiedzi na ten list minister Voss znowu zwraca uwagę Hoymowi, że w sprawie tej zostawił mu wolną rękę. Nikt nie chciał powziąć ostatecznej decyzji!

Tymczasem zbliżały się nowe wypadki. Zwycięska wojna Francji wzbudzaja coraz większe nadzieje Polaków i w Warszawie ukazuje się nowy wiersz, mający łączność z noworocznem przedstawieniem „Ottona v. Wittelsbach"*)

„Co Otto dawniej przepowiedział, wkrótce się stanie. Skoro tylko dziecię ojczyzny wyzwoli się z niewoli, zemści się na mordercach za przelaną krew swego ludu; despoci nie ujdą losu Filipa. Razem z nimi życiem muszą przypłacić pochlebcy dworu za udział w morderstwie. Także autor*) zażąda zapłaty za wyrwane mu krwawą pieczęcią talary i pozbawienie wolności, skoro tylko będzie radować się przywróceniem wolności braci, których nieszczęsny los odczuwa z pełni serca i którym zwiastuje nadzieję upragnionej zmiany".

Wiersz ten — jak z treści wynika — napisany przez Bogusławskiego przesłał do Berlina prez. Tilly 9 lutego. W liście w tej sprawie pisze prezydent Warszawy, że

*) Wiersz ten znajduje się w b. nieudolnem tłumaczeniu niemieckiem w Archiwum Głównem w Warszawie.

*) Bogusławski.

zbierane są obecnie podpisy pod pismo do króla w sprawie anulowania zakazu, udzielonego Bogusławskiemu, i akcentuje, że stanowczo należy Bogusławskiego z „Południowych Prus“ wydalić. I teraz nie zdobywa się jednak Voss na decydującą odpowiedź, powtarzając raz jeszcze, że decyzję pozostawił prezydentowi kamery warszawskiej.

Zresztą i sam gubernator Köhler zaczął odczuwać widoczne skrupuły, skoro 19 lutego zwraca się do ministra Vossa z prośbą, by uchylić zakaz występowania Bogusławskiego.

Prawdopodobnie na tę zmianę stanowiska gubernatora Warszawy wpłynęła interwencja wpływowych osób z pośród społeczeństwa polskiego, m. i. Ks. Józefa Poniatowskiego, który, jak z korespondencji w tej sprawie wynika, miał zamiar interwenjować nawet bezpośrednio u króla pruskiego. Minister Voss, który poprzednio ostateczną decyzję pozostawił Hoymowi, teraz, wobec zmiany stanowiska gubernatora Köhlera, zwrócił się do króla z propozycją, by pozwolił występować Bogusławskiemu aż do ukończenia występów teatru w Warszawie.

I rzeczywiśmie pismem z dnia 11 kwietnia Fryderyk Wilhelm zgodził się, by Bogusławski występował na scenie — oczywiście pod ścisłym dozorem.

Mimo jednak ,że minister Voss przesłał „ułaskawienie“ na ręce kamery warszawskiej, dopiero w Poznaniu Bogusławski powrócił na deski sceniczne. Ten epizod nie nauczył jednak Bogusławskiego przezorności. Nadal postępował on tak, jak mu to dyktowało sumienie i obowiązek obywatelski.

Wiktor Brumer.

„MAMAN“ PO RAZ SETNY!



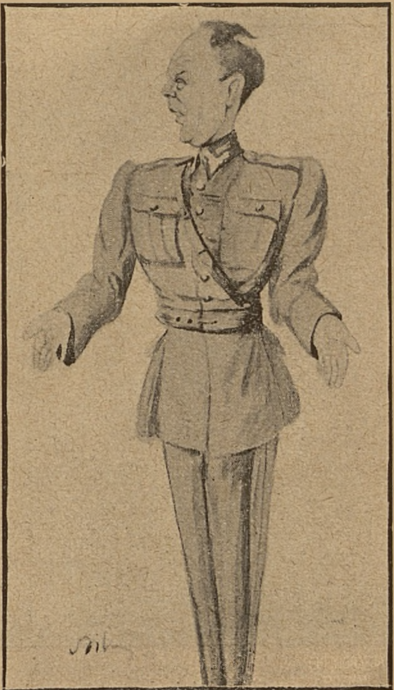
Widzowie spieszący wczoraj na jubileusz świetnej krotochwili Siedleckiego „Maman do wzięcia“, przechodzili obok kasy teatralnej, na której wielkiemi literami widniało: „Wszystkie bilety sprzedane“. Nie zdziwiło to nikogo, wiadomo bowiem że tak bywa z reguły i że odnośna kartka z napisem tak się wskutek „Maman“ zużyła, że będzie trzeba sprawić nową.

W nabitej po brzegi sali wszystkie pyszne dowcipy Siedleckiego rozchodziły się stokrotnem echem przy akompanjamencie nieustannych oklasków. Owacje zaczęły się po pierwszym akcie wręczeniem pięknych kwiatów p. Wierzejskiej, której „babka Mohylowiczowa“ stała się jedną z popularnych figur poznańskich. Gdy skończył się akt drugi scena zamieniła się w ogrod kwiatowy, artystki i artyści zostali obstawieni koszami i obwieszeni wiązankami, zaś dyr. Szczurkiewiczowa, jako reżyser przedstawienia ,otrzymała wspaniały wieniec. Wszystko to wśród grzmiących oklasków.









Brakowało tylko autora, który miał przybyć ,lecz w ostatniej chwili został zaskoczony nieprzewidzianą przeszkodą i dlatego otrzyma pocztą wspaniałe album które miano mu wręczyć na scenie, a które zawiera artystycznie wykonane fotografje z „Maman“.

Miasto ofiarowało dochód z przedstawienia uczestniczącym artystom jako honorację. Po przedstawieniu odbyła się w „Palais Royal“ kolacja, w której oprócz przedstawicieli miasta, dyrekcji teatru i artystów wzięli udział przedstawiciele prasyi przyjaciele naszych scen.

(Obok podajemy szereg karykatur z „Maman“ pendzla p. A. Bilskiego, a mianowicie: Wawrzyńca Wspaniałego (p. Nowacki), Jupitera (p. Noskowski), Rotmistrza (p. Boelke), Pani Róży (p. Żbikowska) i P. Mohyłowiczowej (p. Wierzejska).

Z GŁOSÓW PRASY

„Hrabina“ Moniuszki.

Kurjer Pozn. 2. 9. 29. Nr. 404.

Wczorajszym uroczystym wieczorem zamknęła nasza Opera pierwszy. ważny w jej życiu okres dziesięcioletniej pracy i rozpoczęła równocześnie nową kartę swych dziejów. Zamknięcia dokonał prezes Rady miejskiej senator p. Witold Hedinger w obszernem przemówieniu, przerywanem częstemi oklaskami. Zobrazował nasamprzód historję przejścia Teatru Wielkiego z rąk niemieckich na gminę m. Poznania, następnie dzieje gospodarki teatralnej miejskiej, podkreślając zasługi, jakie położył na tem polu decernent teatralny miejski p. radca Jan Cynka, oddając teatrowi bezinteresownie swoją niestrudzoną pracę i doświadczenie. Dał też p. prezes Hedinger rzut oka na znaczenie kulturalne Opery i zaznaczył, że miasto utrzymuje ją znacznym kosztem (pokrywanym zresztą suto przez podatek kine-



Dyrektor Z. Wojciechowski z reżyserem K. Urbanowiczem w swym gabinecie.

matograficzny), gdyż uważa, że Opera jest ważnym czynnikiem w życiu artystycznem miasta i w naszej narodowej kulturze. Przemówienie senatora Hedingera spotkało się z pełnym zapału oklaskiem widowni, poczem odegrano hymn narodowy.

Rozpoczęcie nowego dziesięciolecia zbiegło się z objęciem instytucji przez nowego kierownika, dobrze Poznaniowi znanego, zasłużonego kapelmistrza p. Wojciechowskiego który przystąpił do pracy z cechującą go sumiennością i otworzył sezon premjerą „Hrabiny" Moniuszki, odbiegając w tem od ubitego zwyczaju dawania tradycyjnej „Halki" lub „Strasznego Dworu" i to nadało inauguracji charakter niezwykle uroczysty i żywy. utrzymujący się w ciągu całego wieczora dzięki doskonałemu wykonaniu i niepospolitym wartościom nowego (wznowionego!) dzieła.

„Pomysł wystawienia „Hrabiny" był naprawdę bardzo szczęśliwym. Słuchając tego dzieła, nie można się oprzeć zdziwieniu, że zajmuje ono tak skromne miejsce w repertuarach naszych scen operowych. Przecież to jest poprostu szlagier — a na tle naszej nikłej twórczości operowej oaza urocza i bujna.

Tyle rasowego temperamentu, humoru i wigoru, podanego z takiem sarmackiem zacięciem, że aż dziw, skąd się to wszystko wzięło w głowie poczciwego organisty, zatroskanego i uginającego się pod brzemieniem codziennych kłopotów. (Dla jakiegoś muzycznego Boya wdzięczna okazja do odgrzebania w Moniuszce „człowieka" z pod stosu rupieci, które nad nim „tradycja" spiętrzyła). Mistrzostwo faktury, instrumentacji i całego szeregu szczegółów, wykazane w „Hrabinie", dowodzą jeszcze raz żywo, że autora tego „tradycja" zbyt rychło pogrążyła i uczyniła z niego „człowieka z bronzu", a on przecież żyje i to życiem pełnem i bogatem. Ileż to od niego może się jeszcze nasze młodsze pokolenie nauczyć — musi go jednak na nowo dla siebie odkryć (i scenicznie także.) i wyzyskać. Szczegóły formy, mistrzowski sposób traktowania zespołów (które tym razem były znakomicie przygotowane!), mądra, ekonomiczna i tak wyrazista instrumentacja powinny się stać dla naszej młodzieży klasycznym, rasowo polskim wzorem, który przetrawiony indywidualnie, może się stać źródłem rozwoju ich talentów i wysokiej a swoistej techniki. Moniuszko sam zresztą czerpał skąd mógł (wyjąwszy Wagnera — i to pewno zachowało jego rasę w czystości), posługiwał się jednak temi wzorami nie na ślepo, lecz umiał je w swym młynie przetrzeć na mąkę polską i wypiekać z niej chleb czysto sarmacki, tak pożywny i zdrowy. Obfitość obcych wzorów jest uderzająca, szczególnie w „Hrabinie", ale równocześnie uderzającem jest mistrzostwo asymilacji, które czyni z tych przybyszów element najzupełniej pewny i rasowo polski. (Nie mówię oczywiście o stylowem bijou — „arji włoskiej", utrzymanej w czystości w granicach z góry powziętej maniery włoskiej; arję tę wczoraj wykonała ze szczególnym urokiem i ładną techniką p. Fedyczkowska.) Wykonanie „Hrabiny" miało dobre tempo i



„Hrabina" Moniuszki na scenie Teatru Wielkiego.

rozmach i odznaczało się przytem starannością — która, oby nie ograniczyła się tylko do premjery a przeciwnie, na następnych przedstawieniach zyskiwała na precyzyjności rytmicznej i dynamicznej, a także reżyserskiej. Zawiodła tylko przegrywka przed 3-cim aktem — słynny polonez, którego zbyt sztywne i mało dyskretne wykonanie nie wywołało tradycyjnych oklasków.

W ujęciu poszczególnych ról znać było dużo pietyzmu i dążenia do stwarzania przemyślanych i stylowo dodatnich postaci. Nie w każdym wypadku udało się utrzymać granicę pomiędzy stylem a konwencjonalizmem teatralnym, lecz wziąwszy pod uwagę to, że nie wszyscy wykonawcy wczorajsi rozporządzają doświadczeniem i rutyną sceniczną, uznawać musimy wysiłki ich za udatne i na przyszłość obiecujące, tem więcej, że głosowo takie siły, jak p. Bojar-Przemieniecka (Hrabina) i p. Kisielewska (Bronia) przedstawiają w zespole naszym wartości bardzo poważne. Kazimierza śpiewał p. Drabik z dużą swobodą i wdziękiem swego pięknego głosu. Zamiast p. Urbanowicza śpiewał chorążego p. Zathey, dając kreację poważną, a głos jego brzmiał świeżo i wyraziście. Dwie groteskowe postacie: podczaszego (p. Wawrzycki) i Dzidziego (p. Sendecki) bawiły widownię swemi, nie zawsze we właściwym tonie utrzymanemi, ale pełnemi humoru i werwy charakterami.

Reżyserował rzecz z wielką starannością p. Urbanowicz, a przygotował muzycznie nowy dyrektor p. Wojciechowski, prowadzący przedstawienie z animuszem i dużym rozmachem.

Dyr. Wojciechowski był przyjmowany owacyjnie, co jest dowodem zaufania ze strony publiczności do niego jako kierownika, a dowodem tego zaufania były — oprócz owacyj — masy kwiatów, któremi wespół z Urbanowiczem w formie poważnej ilościowo zaliczki na przyszłość byli obaj wczoraj przy otwartej kurtynie obdarzeni. Do powodzenia przyczyniły się świetnie brzmiące i pewne chóry, miły balet i orkiestra grająca starannie i z przejęciem.

St. Wiechowicz.



Różyckiego „Pan Twardowski“ (p. Jedyńska).



Różyckiego „Pan Twardowski“ w Teatrze Wielkim.

KRONIKA TEATRALNA

TEATR WIELKI.

Józef Woliński po odniesionych sukcesach w operze w Filadelfji (Ameryka Półn.) wystąpi gościnnie kilka razy w naszej operze. Pierwszy występ odbędzie się w piątek, dnia 4 października w operze „Żydówka“, w której kapitalnie kreuje partję Eleazara. Następnie wznawia się dla tego wybitnego śpiewaka operę Kienzla „Blanchefleur“; partnerką Wolińskiego będzie p. Fedyczkowska, operę przygotowuje kapelmistrz Tyllia i reżyser Urbanowicz.

W dziale operetkowym Teatr Wielki występuje z premjerą operetki Kalmana p. t. „Hrabina Marica“ z p. Grabowską w tytułowej partji oraz z pp.: Fontanówną, Bratkiewiczem, Raczkowskim i Sendeckim w główniejszych rolach. Muzyczne kierownictwo w rękach p. Leszczyńskiego, reżyserja p. Senedkigco drtmzsic St. Jaroe cmfwyp mshr dlu deckiego. Nowe dekoracje art.-malarza p. St. Jarockiego.

TEATR POLSKI.

Najbliższą premjerą w Teatrze Polskim będzie arcywesoła komedja Zygmunta Kaweckiego p .t. „Para nie para“.

Równocześnie odbywają się próby ze sztuki Adolfa Nowaczyńskiego p .t. „Wiosna ludów w małym zakątku“.

„Pan Twardowski".

Nowy Kurjer z dn. 14. 9. 29. Nr. 212.

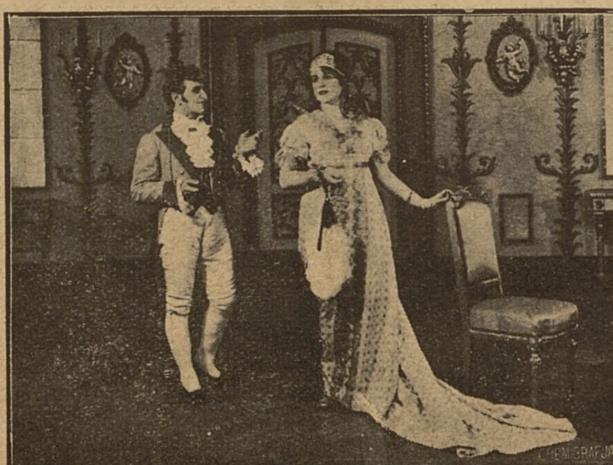
Początki tańca solowego i zespołowego sięgają w głąb historji. Dwa te rodzaje baletu wywodzą się z prawzoru, z wyrazistych ruchów tanecznych chorusu antycznej tragedji grekiej i wysoko rozwiniętej pantominy cesarstwa rzymskiego. Pantominy z muzyką oparte na tematach mitologji greckiej a będące alegorjami współczesnych zdarzeń, szczególnie przy uroczystościach na dworach królewskich we Włoszech i Francji w 15. wieku nie należały do rzadkości. Nie oadróżniały się one prawie niczem od nowoczesnego baletu i należą podobnie jak angielskie Masques do prekursorów opery. Określenie „balet" (balletto) dla całkowitej balet-opery, w której również śpiewano, pojawia się już w r. 1625. Chodzi tu o balet znakomitego Francesca Cacciniego „Wyzwolenie Ruggiera z wyspy Alcina". Ciekawym objawem ówczesnej epoki jest współudział czynny królów Ludwika XIII, XIV i XV w tych baletach jako tancerzy.

W dzisiejszych czasach i to w ostatniem 25-leciu. muzyka baletowa — opierając się w zasadzie na pojęciach tanecznych również zmodernizowanych — przeżywa nowy okres rozkwitu, czego dowodem, iż najznakomitsi twórcy muzyczni współcześni bardzo intensywnie oddają się pracy nad baletami (Strawinsky, Milhand, Debussy, Bartok).

Nic więc dziwnego, że renesans baletu musiał spowodowa ćrównież wybitnych twórców polskich do zajęcia się baletami. Dziś mamy już kilka okazów polskich z pod pióra Różyckiego (słynny już „Pan Twardowski" i będący w opracowaniu „Djabelski młyn"), Szymanowskiego („Harnasie"). Rogowskiego („Kupula"), Wieniawskiego (.„Lalita"), Maliszewskiego („Syrena".).

Największy rozgłos zdobył „Pan Twardowski" Różyckiego i z tem to dziełem zaznajomił nas Teatr Wielki. Walory muzyczne „Twardowskiego" są pierwszorzędne. Partytura, obejmująca nowoczesną wielką orkiestrę symfoniczną, traktowana w instrumentacji ogromnie barwnie, skrzy się wprost od pomysłów melodyjnych, tak przytem wyrazistych i sugiestjonujących, iż nie może ona służyć za muzykę abstrakcyjno-symfoniczną, ale musi znaleść swój wyraz, swoją interpretację w ucieleśnionym ruchu. Jako odpowiednik tego ruchu wykazuje muzyka wprost kalejdoskopową zmienność i barwność, począwszy od pierwszych taktów introdukcji, w której — w świetny sposób — zużytkowuje Różycki temat popularnego krakowiaka w instrumentacji na 3 trąbki z tłumikami. Efekt niezwykły i odrazu wskazujący, iż mistrzostwo palety orkiestrowej Różyckiego jest niezrównane. Przekonujemy się o tem, idąc coraz bardziej w głąb partytury, przez piękny motyw Twardowskiego, powierzony rożkowi angielskiemu.

Fakt powierzenia tego tematu tak ciemnemu i smętnemu instrumentowi nie był przypadkowy, gdyż chodziło Różyckiemu o odmalowanie rozpaczy i determinacji złamanego niepowodzeniami Twardowskiego. Cudowną intuicją kompozytorską wyprowadził Różycki motyw Twardowskiego z hejnału marjackiego. Abstrahując od momentów czysto tanecznych (Mazur, Oberek, Czardasz, Walc, Kozak, Gamdan itd.) zawiera ta partytura miejsca o samodzielności symfonicznej a należy tu w



„Hrabina" Moniuszki na scenie Teatru Wielkiego.



„Wesele Wileńskie" w Teatrze Szkolnym.

pierwszym rzędzie scena wywoływania ducha Barbary. Intenzywność wyrazu muzycznego wznosi się tu do szczytu i scena ta może być słusznie zaliczoną do najpiękniejszych stronic twórczości Różyckiego.

Wykonanie muzyczne spoczywało w rękach dyr. Wojciechowskiego. Introdukcja była świetnie crescendowana, tempo ogólne znakomite, pełne rozmachu, brzmienie orkiestry soczyste. Tu jednak musimy podnieść fakt — niezależny zresztą zupełnie od wykonania muzycznego — a mianowicie brak w orkiestrze celesty. O ile dotychczas brak tego instrumentu nie dał się tak bardzo we znaki to u „Twardowskiego" brak ten był rażący. Zrozumie się to, jeśli się oceni rolę celesty, jaką nadaje jej Różycki w partyturze a rola ta jest wielka, celesta jest traktowana nietylko jako instrument nadający poszczególnym sytuacjom żądanej barwy (chwila mieszanina substancji przez Twardowskiego) ale jako instrument solowy (wstąp do sceny w Olkuszu, gdzie mieszanina celesty, fortepian, trąbki i żeli „ppp" tworzy wprost niesamowicie piękne brzmienie). Ponadto w scenie „Rynku Krakowskiego" celeście powierzony został cały temat krakowiaka. Brak w tych miejscach celesty i zastąpienie jej pianinem pozbawiło muzyką w znacznym stopniu szczególnej — zamierzonej przez Różyckiego — barwności. Najwyższy czas, by Opera nasza zakupiła ten niezbędny w orkiestrze instrument.

Pomijając ten brak dało nam słuchanie muzyki Różyckiego niezwykłą satysfakcję i pozwoliło na stwierdzenie, iż dyr. Wojciechowski wżywa się i wyczuwa intensywnie treść muzyki nowoczesnej. Drugim czynnikiem, który pozwolił „Twardowskiemu" na osiągnięcie sukcesu była interpretacja taneczna pomysłu p. Statkiewicza. W traktowaniu linji rąk, nóg, korpusu oraz kompozycji zespołowej było wiele oryginalności (taniec kotów, Sabbat czarownic, walczyk, Wschód). Ujęcie postaci Twardowskiego przez p. Statkiewicza odznaczało się szczególnie oryginalnym pomysłem odebrania tej postaci cech „Fausta". Statkiewicz chciał przedstawić nie niemieckiego alchemika ale polskiego szlachcica. I tem tłómaczy się ten brak tajemniczości laboratorjum pierwszej sceny i ta duma czy hardość prawdziwie szlachecka w zaklęciu djabła. Pomysł rzeczywiście bardzo interesujący! P. Jedyńska w rolach Bogini, Władczyni Sjamu, Ukrainki i Gwiazdy zachwycała lekkością i niezwykłą precyzją i skoordynowaniem ruchu. Taniec jej wywierał takie wrażenie jak złocisty, idealnie wyrównany śpiew bel canto. Szatan w ujęciu Chrzanowskiego był ciekawy tak w masce jak i figurze. Reszcie solistów koryfejom i corps de ballet należy się całkowicie uznanie.

Dekoracje p. Jarockiego, wzorowane w części na dekoracjach warszawskich „Twardowskiego" a w części oryginalne. (W podziemiach, z pysznym smokiem, Olkusz. Krzemionki, Wschód) były wspaniałe. Należałoby jednak — naszem zdaniem — natychmiast usunąć pierwsze dekoracje, przedstawiające wieżę marjacką. Jest ona przez kompozytora nieprzewidziana a przedewszystkiem razi brakiem perspektywy i niszczy wszelkie iluzje. Czyż nie byłoby lepiej przenieść odegranie hejnału do laboratorjum Twardowskiego, gdzieby z jednego okna roztaczał się widok na wieżę marjacką w oddali. Byłoby to znacznie prostszem i bardziej estetycznem rozwiązaniem.

Całość przedstawienia stała na prawdziwie europejskim poziomie. Mądremu skoordynowaniu wysiłków i wytrwałej, celowej pracy naszej Opery udało się stworzyć widowisko, które musi wszędzie wywołać szczery zachwyt.

— T. Z. Kassern. —

Druk ukończono 30 września 1929.

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa nr. 2a